

O estilo tardio de Vergílio Ferreira

Carlos Manuel Ferreira da Cunha

(Universidade do Minho)

“Late style is what happens if art does not
abdicate its rights in favor of reality.”

(Edward Said)

Resumo

Procuraremos analisar a última fase da obra de Vergílio Ferreira a partir da teorização de Edward Said sobre o “estilo tardio” (2004, 2006), que refere duas hipóteses principais (resignação ou não aceitação/contradição). No caso de Vergílio, parece-nos claro que, a partir de *Para Sempre*, esse “estilo tardio” tem a marca da contradição. Por um lado, Vergílio fala da resignação e revela uma serena maturidade. Mas, por outro lado, exalta o papel quase religioso (no sentido etimológico) da ficção (Sandra é uma das expressões dessa sacralização), o que é sinal de uma não aceitação das limitações da existência.

Na sua póstuma e incompleta obra, *On Late Style: Music and Literature Against the Grain* (2006), Edward Said trabalhou a hipótese de os artistas (os músicos e os escritores em particular), sob a influência da idade avançada ou da doença, adoptarem um “estilo tardio”, conceito que Adorno aplicou à música da terceira fase de Beethoven. Said estuda nesta obra a relação entre a condição corporal e o estilo estético, sem esconder os seus propósitos autobiográficos, como confessou noutro texto publicado postumamente, intitulado “Thoughts on Late Style”:

“These issues, which interest me for obvious personal reasons, have led me to look at the way in which the work of some great artists and writers acquires a new idiom towards the end of their lives - what I've come to think of as a late style.” (2004: 1).

Segundo Said, o “estilo tardio” revela muitas vezes uma maturidade especial, um espírito de reconciliação e serenidade, mas noutros casos caracteriza-se pela não resignação (em forma de contradição). Em *On Late Style*, delimita longamente estas duas possibilidades (“*Timeliness and Lateness*”). No primeiro caso, o “estilo tardio” implica um amadurecimento sereno e uma aceitação apaziguadora da existência. A segunda hipótese, que Said claramente prefere, implica contradição, falta de harmonia, intransigência (uma não resignação):

“Each of us can readily supply evidence of how it is that late works crown a lifetime of aesthetic endeavour. Rembrandt and Matisse, Bach and Wagner. But what of artistic lateness not as harmony and resolution but as intransigence, difficulty, and unresolved contradiction? What if age and ill health don't produce the serenity of ‘ripeness is all’?” (2006: 7).

É esta situação que lhe interessa de modo particular, como afirma:

“It is this second type of lateness as a factor of style that I find deeply interesting. I'd like to explore the experience of late style that involves a nonharmonious, nonserene tension, and above all, a sort of deliberately unproductive productiveness going *against*. . .” (*ibid.*).

A propósito da interpretação de Adorno do “estilo tardio” de Beethoven, Edward Said valoriza sobretudo a sua dimensão estética e existencial: “Late style is what happens if art does not abdicate its rights in favor of reality.” (*id.*: 9).

Assim, as ideias de Said sobre o “último estilo” são, pelo menos, iluminadoras em relação ao seu próprio autor. Este “último Said”, tanto nos seus livros académicos como ensaísticos, centra-se na importância da filologia hermenêutica, da crítica secular e do humanismo “democrático” como modos exemplares do diálogo intercultural. Se estes temas estão presentes em toda a sua obra, é nos últimos anos da sua vida, marcados pela forte presença da doença, que lhes confere uma ênfase crescente (2003, 2004, 2004a, 2006). Não nos parece pois exacto afirmar que se verificou um retrocesso na sua trajectória intelectual ou que atraçou as causas políticas em que se envolveu, como os temas da sua última fase podem sugerir¹.

A questão do “estilo tardio”, quando aplicada a Vergílio Ferreira, revela uma perspectiva enriquecedora para entendermos a última fase do escritor, a partir de *Para Sempre*, se considerarmos que o seu itinerário anterior envolveu dois grandes momentos (o que não é assim tão pacífico nem linear): um de pendor neo-realista e outro de carácter existencialista. Por um lado, envolve a correlação que Said estabelece entre uma condição corporal (neste caso, a velhice) e o estilo estético, que em Vergílio se desprende da obsessiva questionação do mundo que envolve a sua obra e se transfigura numa contínua fabulação poética/criadora.

Na fase intermédia da sua obra, de inspiração existencialista, a voz de Vergílio é dominada pela interrogação inesgotável do mistério do mundo e da vida, traduzindo-se na não resignação perante a dimensão trágica da existência. Porém, essa procura obsessiva foi dando lugar à aceitação da Ordem natural do Universo e da “força das coisas”, atingindo um ponto culminante em *Na Tua Face*, com uma certa adesão à visão do mundo de Lucrecio, que já se afirmara no final de *Pensar*, esse diário de pensamentos que termina com esta aceitação impossível:

¹ Mas não deixa de ser um facto que esta mudança não satisfaz os teóricos do pós-colonialismo nem os académicos mais tradicionalistas. Como sublinha Gourgouris Stathis, esta fase final revela “the work of an intransigent and restless spirit, unsatisfied with the certainties pronounced in his name, and focused on a mode of interrogation against the grain of identity - what the author called the task of secular criticism” (2005: 37).

“Entender. Porquê a obsessão de ter de haver uma resposta, apenas porque houve uma pergunta? Todo o entender é no impossível que tem o seu limite. Mas o impossível é a medida do homem e da sua vocação. Aí sou. Aí estou.” (364).

Ou, como diz de outro modo em *Escrever*:

“As coisas são o que está aí sem mais significação. Mas o aparecimento do homem trouxe com ele a fatalidade do como e porquê. Assim ele inventou o mistério e levou o resto da vida a tentar explicá-lo. E é essa obsessão de explicar que transmite aos que vierem depois dele. É uma obsessão absurda.” (83).

A aceitação resulta do esgotamento da força da interrogação. Se a sua obra é uma tentativa de resposta a esta interrogação primordial, uma actividade existencial, lúcida, autognósica e iluminadora da condição humana, não é menos verdade que essa interrogação é uma indagação do insondável, do mistério inesgotável e absurdo da existência humana, uma pergunta sem resposta possível².

Ao mesmo tempo, porém, o *estilo tardio* vergiliano assume-se como uma superação, através da escrita (da ficção), dos vários impossíveis que atravessam a sua obra: a falta de resposta da *interrogação*, a ausência da *palavra essencial* (cf. *Para Sempre*) que subjaz a todas as palavras e é irredutível ao silêncio, a *irrealidade* do real, a *invisibilidade* (saber) do visível (ver).

Como se pode ler em *Rápida, a Sombra*, há uma outra realidade para além da que conhecemos e cuja *irrealidade* só é acessível pela ficção, "Porque só o invisível se vê, a irrealidade é real, nos intervalos do real e do visível!" (134)³. A *aparição* é a experiência da acessibilidade da face do invisível:

² Cf. *Invocação ao Meu Corpo*: 20-6.

³ Este é, aliás, um tópico obsessivo da obra vergiliana, que vê na arte um *Espaço do Invisível*, uma pesquisa *Do Mundo Original*, pois, de acordo com Heráclito, que coloca em epígrafe no romance *Sígnio Sinal*, "A harmonia invisível é mais forte que a visível." (p. 7).

"Todo o real tem atrás de si outro real. E é nesta diferença que se insere a distinção entre o 'saber' e o 'ver'. *Saber* que se é mortal só é *ver* que se é mortal quando se passa para o lado de lá do saber. É onde está a 'aparição'. (...) O que está para lá é do domínio do intangível e do sagrado. Como aos deuses, não se lhe pode ver a face. Ou só em breves instantes de privilégio." (*Pensar*: 176)⁴.

O invisível ilumina assim a sua face na aparição e na interrogação: "a face do 'sagrado' revela-se na interrogação profunda, na fascinação da pergunta que sabe não encontrar a resposta, mas é mais forte que sabê-lo." (*Do Mundo Original*: 221).

Essa face aparece na sua obra com uma força cada vez maior, culminando na figura sacralizante de Sandra. Com efeito, é neste espaço do impossível que se inscrevem as figuras femininas que os narradores da obra vergiliana transportam para uma dimensão irreal e sublime. Bárbara, a face repousante, é, como se pode ler no último volume do diário, a figuração d' "o impossível que se não desiste de possibilitar." (*Conta-Corrente -nova série IV*: 94). Daniel, o narrador de *Na tua Face*, também não conseguia ver o rosto de Bárbara, a não ser como "aparição difusa": "Via-lhe a face mas só no impossível como lha vejo agora." (29). Bárbara "É uma perfeição instantânea frágil", intocável, "É a essência do impossível" (77), "está em toda a parte" (28) e quando Daniel a encontrava julgava que ia "ouvir a palavra de Deus." (102). Só no final da história o narrador consegue recuperar a imagem invisível da amada, Bárbara, no momento em que olha a sua face envelhecida, numa espécie de anamnese miraculosa: "a sua face antiga inatingível que estava do lado de lá"; "eu vi o rosto de Bárbara rejuvenescer, a face lisa de esplendor. E imprevisivelmente era aí que eu repousava, na tua face, na imagem final do meu desassossego." (284).

A maior parte das construções ficcionais dos narradores vergilianos instauram mundos impossíveis, na medida em que privilegiam a dimensão do ficcional e do imaginário, porque, como pensa o narrador de *Nítido Nulo*, "só no impossível é que vale a pena o que é humano. No que está tão para lá, que verdadeiramente já não está. E aí é que sim." (313)⁵. A escrita/ficção institui deste modo a possibilidade do impossível. A

⁴ "Porque o mistério é reservado e imprevisível na revelação da sua face, que assim mesmo se nos dá e se nos furta." ("Do Impossível Repouso": 36).

⁵ É o mesmo desejo que se lê na sua obra, ou em *Pensar*: "o melhor da vida é o seu impossível (...). Mas o impossível foi o que sempre mais me fascinou." (169-70).

escrita de Vergílio Ferreira e dos seus narradores assume assim uma dimensão performativa, em que dizer é fazer e criar novos mundos possíveis no domínio da ficção, através da palavra/escrita, enquanto espaço de revelação desse invisível e construção do impossível. Num ensaio intitulado "Escrever", Vergílio Ferreira reconhece que "o indizível só existe como dizível, mas o dizível não atinge o indizível" (*Espaço do Invisível - III*: 19), o que reflecte a sua visão da arte, pelo que diz que sempre escreveu sobre "uma outra realidade - a que o silêncio conhece." (*Do Mundo Original*: 13)⁶.

A palavra, porém, revela-se insuficiente e desfiguradora e a dimensão de determinadas experiências, como a *aparição*, é impensável e indizível. Vergílio Ferreira atribui à arte a função de dizer esse impensável que as palavras não podem dizer. O professor de filosofia da linguagem que surge em *Para Sempre* sintetiza de modo admirável esta ideia vergiliana ao enunciar a possibilidade de "existir uma palavra fundamental, a que inarticulada exprima o homem inteiro, o que subsiste por sob o montão de vocábulos e problemas", palavra essa que seria enunciada pelos artistas, "ou seja os que não dizem o que dizem, apenas dizem o silêncio primordial, ou seja o que não se diz" (198). Vergílio Ferreira escreve mesmo que "é a arte o arauto do impensável, ou o lugar onde se lhe vê a face" (*Pensar*: 15).

A escrita e o seu poder genesíaco são assim caracterizados na obra vergiliana por um léxico pertencente ao campo semântico da mística, como *aparição*, *revelação*, *milagre*, *êxtase*, *graça*, numa visão sacralizante da escrita: "estar em escrita, em arte, é estar numa dimensão de êxtase, de fascinação, de transfiguração. Estar em arte é, possivelmente, como o místico estar na contemplação do divino. É da zona do sagrado." (*Público*, 28/1/93: 5). Vergílio Ferreira considera que "Falar pois em 'mistério', em 'sagrado', a propósito da arte, tem um sentido mais original, menos contaminado, que a propósito da religião" (*Do Mundo Original*: 221). Por isso, perante a sua dessacralização actual, "trata-se de lhe recuperar a sacralização que lhe reponha o mistério, o intangível, o poder criacional que lhe roubaram." (*Pensar*: 278-9). À luz da ontologia heideggeriana, a escrita apresenta-se como uma ascese em direcção ao mundo

⁶ "A arte é silêncio, nós é que podemos 'discursar' sobre esse silêncio." (*Conta-Corrente* 4: 422).

original e sagrado do Ser, "a verdadeira pátria do homem, a que a Arte privilegiadamente e mais facilmente acede" ("Da Fenomenologia a Sarte": 67)⁷.

O *estilo tardio* (um "novo idioma" no fim da vida de um artista, nas palavras de Said) de Vergílio Ferreira implica assim contradição e intransigência, pois a par de uma certa desistência (ou cansaço) do *pensar*, reforça-se uma não resignação criativa. Aplica-se aqui parte da interpretação de Adorno sobre o "estilo tardio" de Beethoven: "Late style is what happens if art does not abdicate its rights in favor of reality." (Said, 2006: 9).

Assim, se na sua última fase Vergílio revela uma certa resignação perante o mistério da vida e do mundo, aceitando a "força das coisas", não é menos verdade que valoriza de modo crescente, como uma espécie de compensação, o poder criador da escrita e da ficção (o "impossível" da vida). Se esta luta interior percorre a obra toda de Vergílio Ferreira, assiste-se agora a um desequilíbrio produtivo, sem conciliação possível, entre a desistência de "entender" e a necessidade de "escrever/ficcional". Assistimos a um extremar desse conflito entre a resignação do "pensar" (motivado por um certo esgotamento e cansaço) e a força do "escrever", que permite à ficção/ao impossível uma libertação sem limites, negociada entre a arte da escrita e o "silêncio". O que marca o *estilo tardio* vergiliano é assim uma não abdicação da arte, da escrita/ficção, num processo que foi crescendo a partir de *Para Sempre* e se tornou dominante no seu último romance, *Cartas a Sandra*. O próprio Vergílio Ferreira, citando Lucrécio, assume o triunfo da ficção: "O amor preside à ordem do universo, disse Lucrécio. (...) Falando de mim, como renunciar ao que me fascinou, se a fascinação me perdura ainda?" ("Do Impossível Repouso": 36). O nome de Sandra aparece pois na obra vergiliana como prosopopeia (pôr uma face e uma voz a um nome) e em *Cartas a Sandra* é uma presença obsessiva na escrita das próprias cartas: "há o meu desejo de te fixar na palavra escrita que te diz, para ficares aí com o milagre que puder." (116). Sandra é o nome do outro, da alteridade desejada e transfigurada:

⁷ Vergílio Ferreira acredita de tal modo na arte como essencial à condição humana que chega a afirmar que "Deus foi feito à sua [do homem] semelhança e por isso lhe conferiu o dom da criação." Por isso, mesmo numa situação pós-apocalíptica, a arte sobreviveria ("Do Impossível Repouso": 38).

"Sandra. Podia dizer o teu nome infinitamente na multiplicação do que nele me ressoa. (...) Poderia escrever o teu nome ao longo do que escrevo e teria talvez dito tudo. Mas eu quero desse tudo dizer também o que aí se oculta. Dizer o meu enlevo e a razão de ele me existir. As tuas mãos nas minhas. O incrível miraculoso de eu dizer o teu rosto." (92-3)

Pode mesmo dizer-se que este programa já estava inscrito e prefigurado nos seus romances, como em *Cântico Final*, em que o protagonista, Mário, um pintor ateu, afectado por uma doença mortal (o seu próprio *estilo tardio*), se retira para pintar numa capela abandonada da sua aldeia natal o seu último quadro, pintando o rosto de Elsa sobre a face da Senhora da Noite. A mulher arquetípica e divinizada que atravessa toda a obra de Vergílio Ferreira (Sandra, Mónica ou Bárbara) é assim a face invisível de uma estranha divindade, a voz poderosa da não resignação.

Bibliografia

FERREIRA, Vergílio (s/d)- *Uma esplanada sobre o mar* . Lisboa: Difel.

_____(1957)- *Do Mundo Original* . Lisboa: Bertrand [²1979].

_____(1962)- "Da Fenomenologia a Sartre", Introdução a Jean-Paul Sartre, *O Existencialismo é um Humanismo*. Presença/Livraria Martins Fontes, pp. 11-204 [⁴1978].

_____(1965)- *Espaço do invisível I*. Lisboa: Bertrand [³1990].

_____(1971)- *Nítido Nulo*. Lisboa: Bertrand [³1983].

_____(1974)- *Rápida a Sombra*. Lisboa: Bertrand [²1979].

- _____(1976)- *Espaço do invisível II*. Lisboa: Arcádia.
- _____(1978)- *Espaço do invisível III*. Lisboa: Arcádia.
- _____(1979)- *Signo Sinal*. Lisboa: Bertrand.
- _____(1983)- *Para Sempre*. Lisboa: Bertrand [⁷1987].
- _____(1986)- *Conta-Corrente 4* (1982-1983). Lisboa: Bertrand.
- _____(1987)- *Espaço do invisível IV*. Lisboa: IN-CM.
- _____(1987a)- *Até ao Fim*. Lisboa: Bertrand [³1988].
- _____(1990)- *Em nome da terra*. Lisboa: Bertrand.
- _____(1992)- *Pensar*. Lisboa: Bertrand.
- _____(1993)- *Na tua face*. Lisboa: Bertrand.
- _____(1993a)- "Entrarei no Paraíso a escrever", *Público*, 28/1/93: 5-6.
- _____(1994)- *Conta-Corrente - nova série IV* (1992). Lisboa: Bertrand.
- _____(1996)- *Cartas a Sandra*. Lisboa: Bertrand.
- _____(1996a)- "Do Impossível Repouso", *Actas do Colóquio Interdisciplinar "Vergílio Ferreira - Cinquenta anos de vida literária"* (1995). Porto: Fundação Eng.º António de Almeida, pp. 35-8.
- _____(1998)- *Espaço do Invisível V*. Lisboa: Bertrand (obra póstuma, edição de Helder Godinho).
- _____(2001)- *Escrever* (obra póstuma, edição de Helder Godinho). Lisboa: Bertrand Editora.
- SAID, Edward (2003)- "Introduction to the Fiftieth-Anniversary Edition", Auerbach, Erich (2003)- *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton: Princeton University Press.
- _____(2004)- "Thoughts on Late Style", *The London Review of Books* (5/8/2004), 26 (15): 1-10.

_____(2004a)- *Humanism and democratic criticism*. New York: Columbia University Press.

_____(2006)- *On Late Style: Music and Literature Against the Grain*. New York: Pantheon Books.

STATHIS, Gourgouris (2005)- “The late style of Edward Said”, *Alif: Journal of Comparative Poetics* (Edward Said and Critical Decolonization), 25: 37-45.